



densités / intensités

Christian Gilot



Certains se sont intéressés à notre manière de voir le monde – scientifiquement. Soyons précis : il ne s'agissait pas de porter un regard scientifique sur le monde mais d'analyser scientifiquement notre manière de regarder. On imagina pour ce faire une situation dans laquelle on installait quelqu'un face à une chose, par exemple la photographie du visage d'une jeune fille, sous le contrôle d'une machine construite pour suivre le mouvement des yeux du spectateur et les tracer sur une feuille.

Proposons-nous comme volontaire et commençons l'expérience. On comprend sans peine que nous ne regardons pas *globalement* la photographie et que nos yeux ne restent pas immobiles face à l'image d'un visage. Tout au contraire, il est certain que nos yeux fixeront d'emblée un élément particulier, un œil sans doute, ou l'autre, ou plus vraisemblablement un œil et puis l'autre, avant que notre regard ne glisse vers le nez, ne revienne vers un œil, puis la bouche, puis l'autre œil, puis les cheveux en haut à gauche puis le coin droit de la lèvre supérieure, puis un œil encore, et ses cils, puis la boucle d'oreille, que sais-je, toujours est-il que pendant ce temps la machine construit peu à peu le dessin d'une chorégraphie particulière : une figure faite de traits minces quand l'œil se déplace rapidement et de nœuds qui s'épaississent quand l'encre coule pendant que l'œil est à l'arrêt.

Tout ceci n'a rien à voir avec l'histoire du Petit Poucet qui sème ses cailloux pour se souvenir de ses détours. Ce qui ressort de l'expérience évoquée ci-dessus écarte l'idée suivant laquelle on pourrait partir d'une vision complète et se concentrer peu à peu sur un détail avec l'obstination d'une flèche tirée vers un point de sa cible. Ce qui s'imprime dans cette machine est un dessin, celui d'un visage avec quelques éclats particuliers et des présences douces qui vibrent faiblement. Pour le décrire, il faudrait s'éloigner des questions de contours et croiser des notions de dispersion et d'insistance comme on le ferait en évoquant (pardonnez-nous Saint Alberto pour ce blaspème) certains dessins de Giacometti.

Quittons maintenant cette expérience dont les résultats semblent fortement liés au sujet proposé. Ok pour le fait de regarder la photographie d'un visage, mais que se passerait-il si, à la place du portrait de la jeune fille, on avait placé une peinture de Rothko ou les Nymphéas de Monet ?

Et que se passerait-il si l'on nous emmenait à Bâle ?

Quels chemins prendraient nos regards ? Commenceraient-ils par distinguer les éléments d'un paysage : de l'eau, des arbres, des maisons, pour décrire ensuite leurs articulations ? Ce faisant, auraient-ils rejoint l'intuition de Louis Kahn selon laquelle il faut dessiner de bas en haut, comme on construit, cherchant à distinguer ce qui s'établit en structures et ce qui s'annonce en bourgeons ? Nos yeux se seraient-ils épris de ce qui est immobile et de ce qui ne l'est pas, goûtant ici à la lourdeur de pierres élevées en falaises, tremblant là-bas pour quelques branches prises dans les filets du vent ? Chercherions-nous les récits du temps qui passe, de volets en fenêtres, de fenêtres en volets, et les indices auxquels nous pourrions accrocher les histoires que l'on aime inventer : la porte entr'ouverte d'une caravane, la bouée accrochée au chemin de halage ? Irions-nous voir ailleurs ce qui se noue ici ? Les remous du Rhin parlent du port de Rotterdam et du quai Saint-Alban et de ses bains, d'où l'on se laisse dériver jusqu'au nord de la ville. Des catégories, des articulations, des enchaînements d'échelles / et des intentions : quelques moments de rhétorique.

Tout au contraire, nous laisserions-nous porter de choses en choses au gré de leurs associations et de nos étonnements ? Par exemple : le mur de soutènement sous cet arbre majestueux, au centre de l'image, a une porte, une fenêtre et un escalier. Ce qui s'annonçait en géologies prend maintenant des allures domestiques. Un escalier, comme celui ménagé dans la masse du quai, en bas à droite : un moment de face, un moment de profil. Un premier escalier et puis un second. Des circonstances et des événements : tout ceci devient précis, tout ceci devient précieux et l'on s'attache alors au soin porté à ces constructions. Plus rien ne semble inéluctable, plus rien ne semble forcé par l'agencement d'autres échelles. Poursuivons : l'escalier près de l'eau se tient de face et de profil dans l'alignement du fleuve et dans la direction perpendiculaire, jouant l'histoire de toutes les villes construites aux bords de tous les fleuves du monde. À laquelle penserions-nous ? À celle-ci, à celle-là, de face et de profil par rapport à ses eaux, de face et de profil par rapport à ses ponts ? Un escalier, un fleuve, une ville et d'autres escaliers, d'autres fleuves et d'autres villes. Et d'autres choses encore, prises au bonheur de ce qu'elles sont, aux inerties de leur histoire, aux ouvertures qu'elles annoncent. Une poétique, sans doute.

Quels dessins produirait la machine qui suivrait nos regards dans cette partie de Bâle ? Difficile à dire. Évoqueraient-ils ceux de Beuys et ceux de Cy Twombly ? Difficile à dire – sauf à penser qu'ils vibreraient avec délicatesse et volupté, et qu'ils relèveraient d'une certaine densité. Celle-là ne se calcule pas en rapportant un total de planchers à la surface d'une parcelle : cette densité est une *intensité* qui ramène sans cesse à la discussion de l'emboîtement / ou pas / des échelles de l'architecture, de la ville et du territoire.